cadernos pet filosofia

2018 17

Filosofia e Literatura

Ursa menor: notas sobre ficção científica e fantasia
Marco Antonio Valentim **O realismo: mente, história, texto.**
Pedro Dolabela Chagas **Máquina viva, máquina inteligente**
Arte, magia e ciência para além do monstro. Walter Romero
Menon Jr. Auerbach e a literatura de cada tempo:
o romance do século XX no entreguerras Eduardo Antonio
da Silva Lacerda Século XIX Francês: a realização e
confluência da representação do realismo **moderno na**
literatura ocidental segundo o Mimeses, de Erich Auerbach
Gabriel Villatore Bigardi **O Radicalismo de Sade**
à luz da Filosofia Marginal de E. de Condillac e La Mettrie
Rodrigo Grobe Navarro Luiz

ISSN 1517- 5529

cadernospetfilosofia

2018 17

Filosofia e Literatura

cadernospetfilosofia é uma publicação do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná

editores
Betina Dal Molin Juglair, Caroline Feltz Pajewsky, Cleópatra Steffane Melisinas Citron, Lucas Batista Axt, Maria Adriana Camargo Cappello, Matheus Vitorino da Silva, Philipe Hugo Fransozi, Walter Romero Menon Junior

grupo pet
Maria Adriana Camargo Cappello (professora-tutora), Walter Romero Menon Junior (professor-tutor), Betina Dal Molin Juglair, Caroline Feltz Pajewsky, Cleópatra Steffane Melisinas Citron, Everton Carvalho de Souza, Coniã Costa Trevisan, Eduardo Antonio da Silva Lacerda, Gabriel Henrique Lazof Mota, Guilherme Rafael Ramos da Quinta, Isabela Simões Bueno, Jaqueline Silva Custódio, Juliane Gonçalves, Jussara Petranski, Lucas Batista Axt, Matheus Vitorino da Silva, Philipe Hugo Fransozi, Tiago de Almeida Zarowny

pareceristas desta edição
Alice Ferreira Rodrigues Dias, Clara Carnicero de Castro, Daniel Ferreira, Gabriel Herkenhoff, Izilda Johanson, Joãosinho Beckenkamp, Maria Adriana Camargo Cappello, Maria Isabel Limongi, Pedro Dolabela Chagas, Romano Zattoni, Sandra Stroparo, Tiago Falkenbach. Vinicius Berlendis de Figueiredo, Walter Romero Menon Junior

Reitor **Ricardo Marcelo Fonseca**
Vice-Reitor **Graciela Inês Bolzón de Muniz**
Pró-Reitor de Graduação **Eduardo Salles de Oliveira Barra**
Diretor do Setor de CHLA **Lígia Negri**
Chefe do Departamento de Filosofia **Maria Isabel Limongi**
Coord. do Curso de Graduação em Filosofia **Paulo Vieira Neto**

Departamento Filosofia UFPR
Rua Doutor Faivre 405 6° andar
80060-150 Curitiba Brasil / Telefone [41] 3360-5098
cadernospet@gmail.com.br / petfilosofiaufpr.wordpress.com
ISSN 1517-5529

EDITORIAL

O cadernos**pet**filosofia é uma publicação do grupo PET do curso de Filosofia da Universidade Federal do Paraná, de periodicidade anual, dedicado à divulgação de pesquisa realizada por estudantes de graduação e pós-graduação em Filosofia. Trata-se, assim, de uma revista de estudantes, editada por estudantes, sob a supervisão de professores-tutores, e endereçada aos estudantes de filosofia, visando oferecer-lhes um modelo e padrão de pesquisa desenvolvida por seus pares no Brasil.

O cadernos**pet**filosofia recebe textos de filosofia em geral, porém sempre procura reunir trabalhos que estejam de acordo com o núcleo temático que norteou os seminários e o ciclo de conferências realizado pelo grupo PET-Filosofia no decorrer do ano anterior. A revista, portanto, divide-se em duas seções: a primeira seção trata especificamente do tema da revista, e conta com artigos de professores convidados, além dos artigos de estudantes; a segunda seção, com artigos de tema livre.

O número 17 do cadernos**pet**filosofia, referente aos trabalhos realizados no ano de 2015, tem como tema Filosofia e Literatura. O número que se publica agora em 2018 deveria, portanto, ter sido publicado em 2016. Que fique registrado aqui nossas desculpas aos autores dos artigos pelo atraso da publicação.

O ciclo de seminários discutiu a relação entre filosofia e literatura a partir do livro *Mimesis - A representação da realidade na literatura ocidental*, de Erich Auerbach. Abarcando um período que vai de Homero e do Antigo Testamento, até Proust e Virgínia Woof, Auerbach procura mostrar como o realismo, definido por ele como a representação séria do cotidiano de pessoas comuns, cristaliza uma série de transformações no plano da cultura e da sociedade que tornaram possível, a

partir do século XIX, esse gênero, sobretudo em autores como Stendhal, Balzac, Flaubert, e Zola.

Como o leitor poderá atestar, os artigos que se seguem abordam os temas do realismo e da mimese por vias distintas, se não opostas, a de Auerbach. Marco Antônio Valentim, no artigo *Ursa Menor – notas sobre ficção científica e fantasia,* parte da ficção científica e da literatura fantástica para propor uma outra cosmopolítica, divergente daquela que sustentaria, simultaneamente, realismo literário e etnocentrismo ocidental. Pedro Dolabela Chagas, por sua vez, em *O realismo: mente, história, texto* oferece um contraponto à pretensão de "realismo epistemológico" do romance moderno, evidenciando o quadro "metafísico" de valores e crenças subjacentes a ele. Walter Menon, também no campo da ficção científica, trata da noção de mimese a partir do romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, discutindo as fronteiras, muitas vezes tênues, que separam as noções de "humano", "monstro" e "máquina".

No dossiê contamos com um artigo sobre Auerbach e uma resenha do livro *Mimesis*. Por fim, temos um artigo sobre Sade. Boa leitura!

Os Editores

SUMÁRIO

9 Ursa menor: notas sobre ficção científica e fantasia
Marco Antonio Valentim

36 O realismo: mente, história, texto
Pedro Dolabela Chagas

49 Máquina viva, máquina inteligente. Arte, magia e ciência para além do monstro
Walter Romero Menon Jr.

62 Auerbach e a literatura de cada tempo: o romance do século XX no entreguerras
Eduardo Antonio da Silva Lacerda

76 Século XIX Francês: A realização e confluência da representação do realismo moderno na literatura ocidental segundo o Mimesis, de Erich Auerbach
Gabriel Villatore Bigardi

99 O Radicalismo de Sade à Luz da Filosofia Marginal de E. De Condillac e La Mettrie
Rodrigo Grobe Navarro Luiz

Filosofia e Literatura

Ursa menor: notas sobre ficção científica e fantasia

Marco Antonio Valentim
Departamento de Filosofia – UFPR
Species – Núcleo de Antropologia Especulativa

Pensar é seguir sempre a linha de fuga do voo da bruxa.
—Deleuze & Guattari

Pessoas que negam a existência de dragões são com frequência devoradas por dragões. Desde dentro.
—Le Guin

Pharmacia do Archer

Em um ensaio intitulado "O conceito de ficção", o escritor argentino Juan José Saer a define como "antropologia especulativa". Explicando a definição, diz:

> Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas à uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas uma busca de uma pouco menos rudimentar (2009: 16).

Aplicada à filosofia, essa ideia lhe devolve uma potência que se acha domesticada ou censurada pelos mais variados dogmatismos. De saída, ela implica que aquilo que chamamos de realidade não é senão uma ficção imposta como obrigatória, "universal e necessariamente válida". Mas, sobretudo, restituir à filosofia a sua potência ficcional – contra o desígnio platônico de expulsão dos poetas da cidade, pelo fato de multiplicarem o real

– é, ademais, um propósito eminentemente político, que se ergue a partir do reconhecimento de que há um conflito insolúvel em torno a realidadeS (no plural). Ao reconhecer esse conflito, admite-se que a Realidade (no singular absoluto) seja uma conjunção "turbulenta" de realidades entrelaçadas – algo bastante diverso de afirmar, em sentido crítico, apenas a multiplicidade das ficções, pressupondo-se a realidade como única. Conceber a ficcionalidade do real não significa objetificar a realidade como fenômeno nem como coisa em si, mas experimentar a divergência como índice de realidade. Real é o que diverge.

Extraído do romance *Ubik*, de Philip K. Dick, eis um exemplo de superposição conflituosa de realidades divergentes. O protagonista está preso no passado (1939), e o mundo a seu redor oscila sem decisão entre o passado do passado (pré-1939) e o presente do qual ele procede (1992):

> Pôde ver o prédio alto, amarelo descascado, na periferia do seu campo de visão. Mas algo nele lhe pareceu estranho. Uma luz vaga, uma vibração, como se o prédio fluísse em direção à estabilidade e, depois, recuasse para uma incerteza desprovida de substância. Uma oscilação, com cada uma das fases durando alguns segundos e depois dissolvendo-se em seu oposto, uma variabilidade bastante regular, como se uma pulsação orgânica sustentasse a estrutura. Como se, ele pensou, ela estivesse viva. Talvez, pensou, eu tenha chegado ao fim. Começou a andar na direção da farmácia abandonada, sem tirar os olhos dela. Observava sua pulsação, observava sua mudança entre os dois estados, e depois, ao se aproximar cada vez mais, discerniu a natureza dos estados alternados. Numa amplitude de maior estabilidade, ela se tornou uma loja de arte e decoração do seu próprio período temporal, de operação homeostática, uma empresa de autoatendimento que vendia os dez mil produtos para o condapto moderno. Ele tinha sido cliente desses pseudocomerciantes controlados por computador e altamente funcionais durante toda a vida adulta. E, na amplitude da insubstancialidade, ela se resumia a uma farmácia minúscula e anacrônica com decoração rococó. Nos mostruários reduzidos da vitrine, ele viu cintas para hérnia, fileiras de

> lentes corretivas, um pilão, potes com comprimidos sortidos, um cartaz com letras de forma escritas a mão com a palavra SANGUESSUGAS, garrafas enormes com fecho de vidro que continham uma herança de Pandora de remédios patenteados e placebos... e, pintadas numa tábua plana de madeira acima das vitrines, as palavras PHARMACIA DO ARCHER. Nenhum sinal sequer de uma drogaria vazia, abandonada e fechada. Seu estágio de 1939 tinha sido, de alguma forma, excluído. Então, ele pensou, ao entrar nela, ou eu retrocedo ainda mais, ou volto de modo aproximado ao meu próprio tempo. E – evidentemente – o que preciso é da reversão adicional, a fase pré-1939. No momento presente, ele parou diante dela, experimentando fisicamente a atração da maré das amplitudes. Sentiu ser puxado para trás, depois para a frente, e novamente para trás. Os pedestres passavam com passos pesados, sem tomar conhecimento. Obviamente, ninguém via o que ele via: não percebiam nem a Pharmácia do Archer, nem a loja de arte e decoração de 1992. Isso era o que o deixava mais perplexo (2009: 182-183).

A oscilação descrita não se dá apenas entre espaço-tempos diferentes, mas também com a alternância entre distintos modos de configuração ("estados alternados") do real: estabilidade e insubstancialidade. A estabilidade não é efeito de uma realidade única, mas polo de alternância entre realidades múltiplas, encarnadas, de um lado, por androides e, de outro, por sanguessugas. Se a estabilidade consiste no polo maquínico de realização, a insubstancialidade corresponde ao polo animal. A alternância entre os polos é comparada a uma "pulsação orgânica", como se a "estrutura" do edifício estivesse "viva": vida que habita a "zona de indiscernibilidade" (Deleuze & Guattari 1997: 11 e ss.) entre máquinas estáveis e animais insubstanciais. Por isso mesmo, sem limitar-se a uma espécie de anti-realismo, a fantasia de Dick é *multi*-realista, "hiperreal" (Danowski 2012).

“porque a realidade mesma muda”

Antes fantástico que estritamente científico, uma vez que provoca o colapso da própria objetividade (Morton 2013), esse hiperrealismo desafia a polêmica definição canônica de Darko Suvin para a ficção científica: “*literatura do estranhamento cognitivo*” (2016: 15). Segundo o crítico, o “*novum*” que causa estranhamento deve ser “validado pela lógica cognitiva”, isto é, pelo método científico postulado a partir de Bacon e Descartes (2016: 79-81). O estranhamento está a serviço da cognição (o que parece ser também o caso da definição de Saer, quando apela indiretamente a uma “ética da verdade”): se “o núcleo cognitivo da trama codetermina o estranhamento ficcional”, é porque ele constitui a principal “medida da qualidade estética” (2016: 27). A ficção científica pode então ser entendida “metodologicamente" como uma “crítica cognitiva” baseada nos “fundamentos filosóficos da ciência moderna” (2016: 22) e orientada ao propósito “humanizante”, progressista, da filosofia moderna da história (2016: 34). Assim explicada, a definição de Suvin revela uma assimetria interna que, dentre outras implicações, estabelece um distanciamento essencial da ficção científica frente ao gênero fantástico, tido pelo crítico como “subliteratura de mistificação” (2016: 21), logo, forma “protofascista” de alienação político-social (2016: 381 e ss.).

Se pode surpreender, à primeira vista, que Suvin atribua à ficção científica, “cognitiva”, uma virtude “pluridimensional”, tratando ao mesmo tempo o mito e a fantasia como “não-cognitivas” e “unidimensionais” (2016: 34), a surpresa desaparece ao atinarmos para o caráter (para dizer o mínimo) limitado, tanto especulativa quanto antropologicamente, de sua concepção de mito (“O mito absolutiza e mesmo personifica motivos aparentemente constantes de sociedades lentas [*sluggish*]”; 2016: 19), bem como para o sentido

restritivamente histórico da referida "pluridimensionalidade" (2016: 34), como se o estranhamento só se intensificasse com a subsunção moderna da geografia à história (2016: 107). Contudo, sabemos, graças à crítica antropológica das filosofias da história, que essa subsunção, fundada no sentimento de que "a diacronia cria um tipo de inteligibilidade, não apenas superior ao que traz a sincronia, mas, sobretudo de ordem mais especificamente humana" (Lévi-Strauss 1989: 284) não é senão "canibalismo intelectual" (1989: 286, n. 83), ao reduzir, por englobamento compulsório, culturas contemporâneas *alienígenas*, com suas respectivas realidades, a representações primitivas de uma só realidade universal, trans-histórica (2013: 367 e ss.). Assim, se o crítico admite, por um lado, que, em ficção científica, "a transgressão da norma cultural é significada pela transgressão de uma norma mais que meramente cultural, de uma norma ontológica" – "[…] *porque a realidade mesma muda* […]" –, ele não tarda, por outro, a especificar que, "à diferença do conto fantástico ou mitológico, a FC não postula uma outra realidade supraordenada e 'mais real', *mas uma realidade alternativa no mesmo nível ontológico que a realidade empírica do autor*": essa "realidade alternativa" consiste, redutivamente, apenas em um "tempo histórico diferente, que corresponde a diferentes relações humanas e normas socioculturais" (2016: 87-88; grifos meus). Longe de configurar equivocidade e pluralidade ontológicas, a ficção científica de Suvin é tão monorrealista (antropocêntrica) quanto potencialmente etnocida.

Nada mais "estranho", inclusive porque a estranheza é aí experimentada como demasiado familiar – pois cognitiva, univocamente ontológica –, à vida hiperreal, extra-humana, da Pharmacia do Archer… Vida-

ciborgue, como propõe Haraway em alusão a *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (Dick 2015):

> Não está claro quem faz e quem é feito na relação entre o humano e a máquina. Não está claro o que é mente e o que é corpo em máquinas que funcionam de acordo com práticas de codificação. Na medida em que nos conhecemos tanto no discurso formal (por exemplo, na biologia) quanto na prática cotidiana (por exemplo, na economia doméstica do circuito integrado), descobrimo-nos como sendo ciborgues, híbridos, mosaicos, quimeras. Os organismos biológicos tornaram-se sistemas bióticos – dispositivos de comunicação como qualquer outro. *Não existe, em nosso conhecimento formal, nenhuma separação fundamental, ontológica, entre máquina e organismo, entre técnico e orgânico.* A replicante Rachel no filme *Blade Runner*, de Ridley Scott, destaca-se como a imagem do medo, do amor e da confusão da cultura-ciborgue (2000: 91; grifo meu).

De que confusão se trata? Segundo a filósofa, o hibridismo do ciborgue exprime um conflito ontológico-político:

> De uma certa perspectiva, um mundo de ciborgues significa a imposição final de uma grade de controle sobre o planeta; significa a abstração final corporificada no apocalipse da Guerra nas Estrelas – uma guerra travada em nome da defesa; significa a apropriação final dos corpos das mulheres numa orgia guerreira masculinista. De uma outra perspectiva, um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias. A luta política consiste em ver a partir de ambas as perspectivas ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam inimagináveis a partir do outro ponto de vista. Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de múltiplas cabeças. As unidades ciborguianas são monstruosas e ilegítimas: em nossas presentes circunstâncias políticas, dificilmente podemos esperar ter mitos mais potentes de resistência e reacoplamento (2009: 46).

Ambiguidade unilateralmente insolúvel, o conflito em questão, simbolizado pelo drama de Rachel, *acontece* entre dominação – ciborgue como "subforma" (Dick 2015: 52) distópica do Homem (mulheres, animais e máquinas colocadas a serviço da antropia) – e transformação – ciborgue como monstro "heterotópico" (Foucault 2013) em que a forma-Homem se dissolve (aliança anti-antrópica entre mulheres, animais e máquinas). É, portanto, com a primeira forma ciborguiana – "abstração final corporificada no apocalipse da Guerra nas Estrelas" – que a FC de Suvin se compromete, ao pressupor sem questionamento possível que "a humanidade é o *télos* da vida" (2016: 25).

Spectrum

Ursula K. Le Guin comenta a distinção entre fantasia e ficção científica rompendo de saída com a possibilidade daquela exclusão assimétrica:

> Ninguém – por uma boa razão – jamais foi capaz de dizer exatamente onde a "fantasia" começa e onde ela termina. […] Ela não pode ser limitada ao "impossível", ao "mágico" ou ao "sobrenatural". As origens da literatura fantástica estão fora do alcance da visão, porque ela se encontra em toda parte, e se mito e lenda forem aí incluídas, ela precede em muito a história e a escrita. É permanente, próspera, porque infinitamente adaptável. O realismo mágico foi um uso moderno brilhante da fantasia para registrar uma realidade não acessível às técnicas do realismo. A ficção científica pode ser vista como um desenvolvimento moderno brilhante da fantasia para usar a imaginação dentro dos parâmetros da racionalidade possível ou, pelo menos, plausível (2014: VII).

Ao contrário de mutuamente excludentes, fantasia e ficção científica compõem um "*spectrum* […] ao longo do qual uma assombra [*shades into*] a outra": elas diferem "assim como o vermelho e o azul", como "frequências

diferentes" (2016: 1011). Pensada como modo da fantasia, a cientificidade da ficção não qualifica uma recusa ou domesticação da alteridade radical, selvagem, sob a forma do controle da imaginação pela objetividade, e sim, em lugar disso, indica a aplicação da fantasia ao mundo objetivo, capaz de pôr à mostra e lhe restituir sua origem e consistência fantásticas, sobrenaturais enquanto altermundanas. Como sugere Lévi-Strauss a Viveiros de Castro, acerca da noção "esporádica" de sobrenatureza nas *Mitológicas*:

> No fundo, a representação da física parece-se muito mais com o que, no caso indígena, chamaríamos de uma sobrenatureza. Nós consideramos que o mundo da física é mais verdadeiro que o mundo da experiência, mas ao mesmo tempo admitimos que não compreendemos nada dele. Nosso mundo físico é nossa sobrenatureza (1998: 126).

Essa resposta retoma a conclusão de *O pensamento selvagem*, onde o antropólogo aponta para o cruzamento entre esses "caminhos separados por tanto tempo":

> É ainda permanecer fiel à inspiração do pensamento selvagem reconhecer que o espírito científico em sua forma mais moderna contribuiu para legitimar seus princípios e restabelecê-los em seus direitos, por um encontro que somente aquele soube prever (1989: 298).

Talvez Le Guin pudesse concordar, no mesmíssimo sentido: a ficção científica é a "nossa", moderna, fantasia (Roberts 2018: 40, 60-63).

De fato, é com uma "fantasia científica" (*science fantasy*) que a escritora ingressa no domínio da FC. Misturando as frequências vermelha e azul, seu primeiro romance de ficção científica – *O mundo de Rocannon* – é, diz ela, "definitivamente púrpura" (2016: 1011).

Iniciando com um inventário etnológico de "formas de vida altamente inteligentes" nativas do planeta Fomalhaut II, formas de vida que se assemelham a elfos (feudais, de cabelos loiros e pele escura), anões (urbanos e industriais) e hobbits (nômades, telepáticos e telecinéticos), o romance tem por prólogo a narrativa da viagem de Semley, princesa "élfica" (*Angyar*), à procura do colar lendário que simboliza a glória de sua estirpe e que fora roubado "antes de os Senhores das Estrelas terem chegado ao nosso reino" (Le Guin 1988: 10). Guiada pelos "hobbits" (*Fiia*), ela vai à cidade subterrânea dos "anões" (*Gdemiar*) para em seguida, mediante um salto "relativístico" através do espaço-tempo, chegar ao laboratório de Rocannon, etnólogo da Liga de Todos os Mundos. A jóia mística achava-se exposta, como relíquia colonial, em uma vitrine do museu cosmopolita dos "Senhores das Estrelas".

A busca de Semley desencadeia irresistivelmente a aventura de Rocannon, ao fim da qual ele abandona a história, sua pertença à Liga (isto é, sua própria humanidade), para exilar-se no "mito", como Rokanan (deus de outro mundo). O destino de ambas as personagens configura o *regresso* da ficção científica à fantasia através de uma disjunção espectral (e não uma síntese transcendental) de mundos. Assim começa a estória:

> Como se pode distinguir a lenda do fato nesses mundos que estão a tantos anos de distância? – planetas sem nome, a que sua gente chama apenas de O Mundo, planetas sem história, onde o passado é feito de mito e onde um explorador ao voltar descobre que suas ações de alguns anos atrás se tornaram os atos de deus. O irracional obscurece esse abismo do tempo atravessado pelas nossas naves que se deslocam à velocidade da luz, e nas trevas a incerteza e a desproporção crescem como ervas daninhas.
>
> Ao termos de contar a história de um homem, um vulgar cientista de Liga, que foi a um desses mundos mal conhecidos e sem

> nome não muitos anos atrás, sentimo-nos como um arqueólogo entre ruínas milenares, procurando abrir caminho entre maciços de folhas secas, flores, ramos e trepadeiras para alcançar a súbita e brilhante geometria de uma roda ou de um pilar polido, entrando agora numa porta vulgar e ensoleirada para encontrar no interior as trevas, o tremular impossível de uma chama, o refulgir de uma jóia, o movimento meio vislumbrado de um braço de mulher.
>
> *Como se pode distinguir o fato da lenda, a verdade da verdade?*
>
> Através da estória de Rocannon, a jóia, o refulgir azulado visto por um momento, regressa (1988: 5-6; grifo meu).

O Povo Pequeno

Por sua vez, J. R. R. Tolkien responde aos críticos da fantasia apelando à liberdade do pensamento através da imaginação, contra o cárcere "realista":

> Por que desdenhar um homem se, estando na prisão, ele tenta sair e ir para casa? Ou se, quando não pode fazê-lo, pensa e fala sobre outros assuntos que não carcereiros e muros de prisão? O mundo exterior não se tornou menos real porque o prisioneiro não consegue vê-lo. Usando o escape dessa forma, os críticos escolheram a palavra errada, e, mais ainda, estão confundindo, nem sempre por erro sincero, o Escape do Prisioneiro com a Fuga do Desertor. Também um porta-voz do Partido poderia ter denominado traição o fato de alguém abandonar a miséria do Reich do Führer ou qualquer outro, e até criticá-lo (2013: 58-59).

Sua resposta demonstra que a imaginação fantástica, reputada "escapista", pode ser intensamente política, uma vez que a própria divergência entre as realidades múltiplas o é. Poder-se-ia insistir em favor do realismo sustentando que a realidade é inescapável à própria fantasia, a qual não passa de uma alegoria da realidade dada. Tolkien oferece uma réplica cabal a essa objeção, ao recusar que *O senhor dos anéis* seja uma representação alegórica do conflito entre nações ocorrido na Segunda Guerra Mundial:

> A verdadeira guerra não se assemelha à guerra lendária em seu processo ou em sua conclusão. Se ela houvesse inspirado ou conduzido o desenvolvimento da lenda, então certamente o Anel teria sido apreendido e usado contra Sauron; este não teria sido aniquilado, mas escravizado, e Baradûr não teria sido destruída, mas ocupada. Saruman, não conseguindo se apoderar do Anel, teria em meio à confusão e às traições da época encontrado em Mordor as conexões perdidas em suas próprias pesquisas sobre a Tradição do Anel, e logo teria feito um Grande Anel para si próprio, com o qual poderia desafiar o pretenso soberano da Terra-média. Nesse conflito, ambos os lados teriam considerado os hobbits com ódio e desprezo: estes não teriam sobrevivido por muito tempo, nem mesmo como escravos. Outros arranjos poderiam ser criados de acordo com os gostos ou as visões daqueles que gostam de alegorias ou referências tópicas. Mas eu cordialmente desgosto de alegorias em todas as suas manifestações, e sempre foi assim desde que me tornei adulto e perspicaz o suficiente para detectar sua presença. Gosto muito mais de histórias, verdadeiras ou inventadas, com sua aplicabilidade variada ao pensamento e à experiência dos leitores. Acho que muitos confundem "aplicabilidade" com "alegoria"; mas a primeira reside na liberdade do leitor, e a segunda na dominação proposital do autor (2000: XIII-XIV).

Se a estória de *O senhor dos anéis* fosse uma alegoria da Segunda Guerra Mundial, ela teria de ser bastante outra. É curioso que, ao negar o teor alegórico da obra, Tolkien se refira à existência dos hobbits – o "Povo Pequeno" – como o seu elemento anti-alegórico, fantástico por excelência. Eles jamais existiriam em nosso mundo porque esse mundo, dominado pelo desejo de Grandeza, só faria odiá-los. Os hobbits – logo eles, que tenderíamos a associar a um passado idílico da Inglaterra (o que, porém, seria só mais uma possível "aplicação" da estória) – são o signo excedente perante o qual nosso mundo revela sua pobreza de imaginação, essencialmente ligada à sua perfídia política. A existência fantástica dos hobbits significa, pois, não só que "um

outro mundo é possível", mas que "há muitos mundos no Mundo" (Danowski & Viveiros de Castro 2014: 155).

Sobretudo, o motivo que faz toda a diferença entre *O senhor dos anéis* e a Segunda Guerra Mundial, embora se trate de duas "histórias" de guerra, é que, enquanto a segunda foi um conflito *pelo* poder, a primeira é, justamente da parte dos hobbits e seus aliados, uma guerra *contra* o poder: não uma guerra em que se pretende conquistá-lo, mesmo que seja para tirá-lo das piores mãos, mas uma guerra em que se busca, a qualquer custo, destruí-lo. Há essa crença de fundo na estória do Anel: a de que o Poder conduz inexoravelmente à ruína do cosmos enquanto complexo sociopolítico, do qual, a propósito, o povo dos homens faz parte apenas como minoria (Curry 1997: 48-53, 76-81).

Um episódio narrado no fim do capítulo "Viagem até a Encruzilhada" de *As duas torres* mostra isso muitíssimo bem:

> A breve luz bateu num enorme vulto sentado, parado e solene como os grandes reis de pedra dos Argonath. Os anos o haviam corroído, e mãos violentas o tinham mutilado. A cabeça se fora, e em seu lugar estava colocada em arremedo uma pedra redonda e áspera, rudemente pintada por mãos selvagens à semelhança de um rosto sorridente com um grande olho vermelho no meio da testa. Sobre os joelhos e sobre a cadeira imponente, e ao redor de todo o pedestal, havia garranchos ociosos, misturados aos símbolos grosseiros usados pelos vermes que habitavam Mordor. De repente, capturado pelos raios horizontais do sol, Frodo viu a cabeça do velho rei: rolara e jazia ao lado da estrada.
>
> – Olhe, Sam! – disse ele, falando impelido pelo espanto. – Olhe! O rei está coroado outra vez!
>
> Os olhos estavam vazados e a barba esculpida quebrada, mas ao redor da fronte alta e austera havia uma grinalda de ouro e prata. Uma planta rasteira com flores semelhantes a pequenas estrelas brancas se enredara através da fronte, como se em reverência ao rei caído, e nas rachaduras de seu cabelo de pedra reluziam saiões amarelos.

> – *Eles não podem conquistar para sempre!* – disse Frodo. Então, de repente, a breve luz desapareceu. O sol afundou e sumiu e, como quando se apaga uma lamparina, caiu a noite negra (2002: 319-320; grifo meu).

"Eles não podem conquistar para sempre!" – ora, não se tem aí uma outra política, contrária à dominação (seja pelo Rei, pelo Estado ou pelo próprio Autor), propiciada pela fantasia? Não se trata de colocar a imaginação no poder, mas de dissolver o poder pela imaginação. Alguém pode negar a potência dessa ideia em nosso mundo, dominado pela Dominação? Longe de oferecer uma simples alegoria deste mundo, a imagem de Frodo permite sua colocação sob a perspectiva de outro mundo – ponto de partida para sua transformação.

Outro exemplo de oposição da fantasia ao poder encontra-se na seguinte passagem dos *Contos inacabados*, em que Tolkien descreve a divergência entre dois magos, Gandalf, aliado do Povo Pequeno, e Saruman, servo de Sauron, em torno ao sentido mesmo da política. Gandalf realiza nada menos que uma performance mágica de dissolução do poder pela imaginação:

> O Conselho reuniu-se em Valfenda, e Gandalf ficou sentado à parte, em silêncio, mas fumando prodigiosamente (algo que nunca fizera até então em ocasiões semelhantes), enquanto Saruman falava contra ele, e insistia em que, contrariando o conselho de Gandalf, Dol Guldur ainda não fosse molestado. Tanto o silêncio quanto a fumaça pareciam incomodar Saruman enormente; e, antes que o Conselho se dispersasse, ele disse a Gandalf: – Quando assuntos de peso estão em debate, Mithrandir, espanta-me um pouco que você se divirta com seus brinquedos de fogo e fumaça, enquanto outros debatem a sério.
>
> Mas Gandalf riu e respondeu: – Não se espantaria se você mesmo usasse esta erva. Descobriria que a fumaça soprada limpa sua mente das sombras interiores. Seja como for, ela confere paciência, para escutar os desacertos sem se enraivecer. Mas não é um dos meus

> brinquedos. É uma arte do Povo Pequeno lá no oeste: gente alegre e valorosa, apesar de ter pouca importância, quem sabe, nas suas altas políticas.
>
> Saruman ficou pouco aplacado com esta resposta (pois odiava a zombaria, por muito comedida que fosse), e disse então com frieza: – Está brincando, Senhor Mithrandir, como costuma fazer. Sei muito bem que se tornou um curioso explorador do miúdo: plantinhas, criaturas selvagens e gente pueril. Gaste seu tempo como quiser, se não tem nada de mais valia para fazer; e pode fazer os amigos que bem entender. Mas a ocasião me parece demasiado sombria para história de viandantes, e não tenho tempo para as ervas dos camponeses.
>
> Gandalf não riu outra vez e não respondeu, mas, olhando atentamente para Saruman, deu uma tragada no cachimbo e emitiu um grande anel de fumaça, com muitos anéis menores a segui-lo. Então ergueu como quem quisesse agarrá-los, e eles desapareceram. Com isso, levantou-se e deixou Saruman sem mais palavra; mas Saruman permaneceu em silêncio por algum tempo, e seu rosto estava carregado de dúvida e desagrado (2009: 387-388).

Por via do cachimbo de Mithrandir, o Povo Pequeno faz as "altas políticas" de Isengard virarem literalmente fumaça… Guardemos esse exemplo contra a tentação a reduzir as estórias de outros mundos aos fatos do nosso mundo, bem como os feitos dos outros às nossas histórias. Não que eles não estejam intrinsecamente relacionados, inclusive quanto às suas origens e consequências; mas, somente se evitarmos tal redução, deixamos aberta a chance de que outros mundos venham efetivamente a compor com o nosso.

Destreza élfica

Em *Árvore e folha*, Tolkien esboça uma epistemologia da fantasia, rejeitando a suposição segundo o qual as estórias fantásticas, para fazer sentido, requereriam a suspensão da "credulidade" – como se só fosse

possível ou legítimo acreditar em uma realidade "comum", independente de como e por quem é percebida. Ele distingue entre duas espécies de configurações epistêmicas: a crença primária em um mundo primário – objetividade, cotidiana ou científica –, e a crença secundária em um mundo secundário – fantasia, humana ou extra-humana. A fantasia, ou "destreza élfica", consiste em "subcriar" – criar não *ex nihilo*, mas, por assim dizer, *ex alieno* – "um Mundo Secundário no qual nossa mente possa entrar": "*Acreditamos*, quando estamos, por assim dizer, do lado de dentro" (2013: 36). A crença secundária, "encantamento", é de outra natureza, ou melhor, crença *em outra natureza*. A fantasia é "multinaturalista" (Viveiros de Castro 2015: 55 e ss.). Por sua vez, a incredulidade resulta da interrupção do encanto, quando a crença secundária termina por ceder à primária: "Então, estamos de novo no Mundo Primário, olhando de fora o pequeno Mundo Secundário malogrado" (2013: 36).

Mas a coisa não é tão simples. Para Tolkien, quando o encantamento se instala, o que sucede é uma coexistência tensa entre os mundos primário e secundário. Ou seja, não abandonamos de todo a crença primária, ao passar à secundária: "Pois a fantasia criativa se fundamenta no firme reconhecimento de que as coisas são no mundo assim como aparecem sob o sol; no reconhecimento do fato, mas não na escravização a ele. Se as pessoas não conseguissem distinguir sapos de homens, não teriam surgido contos sobre reis sapos" (2013: 53). Logo, o mais preciso seria dizer que a fantasia coloca a crença primária em função da secundária: ela não produz imediatamente um mundo secundário, e sim uma crença secundária (em outro mundo).

Contudo, essa precaução não implica, da parte de Tolkien, nenhum escrúpulo "realista", como se o ingresso em outro mundo fosse tido por ele

como impossível, ainda que admita como plenamente possível a passagem entre aquelas formas de crença. Na verdade, quando afirma mais precavidamente que "a arte é o processo humano que produz crença secundária", Tolkien está apontando para limites específicos da fantasia humana, pois defende a chance extra-humana de produção de um "mundo secundário em que podem entrar tanto o planejador quanto o espectador", ou seja, de "ultrapassar a [própria] crença secundária", "experimentar *diretamente* um mundo secundário": "A poção é forte demais, e nós lhe conferimos a crença primária, por mais que os acontecimentos sejam maravilhosos" (2013: 50-51). *Conferir crença primária a um mundo secundário*: sob essa forma extrema do encantamento, propriamente élfico, a que "aspira" a fantasia humana, "estamos em um sonho que outra mente está tecendo, e o conhecimento desse fato alarmante pode escapar à nossa compreensão" (2013: 50). É assim que o mundo primário *muda*, sendo invadido por um mundo secundário, ao se conferir a este o tipo de crença que se costuma reservar somente àquele. Trata-se do reverso completo da incredulidade objetiva.

Como isso acontece? Segundo Tolkien, somente por agência extra-humana, *élfica*: "se é do desejo [humano, por uma arte subcriativa viva e realizada] que os elfos são feitos", "é com eles que podemos aprender qual é o desejo e aspiração central da fantasia humana – mesmo que os elfos sejam, e mais ainda na medida em que são, somente um produto da própria fantasia" (2013: 51-52). Os produtos da fantasia, aos quais, na melhor das hipóteses, só conferimos crença secundária, podem assim transformar nosso mundo primário. Eles são verdadeiros espectros, capazes de assombrar nossas pessoas: não apenas feitos de fantasia mas dela dotados, não precisam ser mais

do que personagens (no caso, elfos) para exercer tal efeito encantatório, tornando nosso mundo subitamente objeto de crença secundária e fazendo assim com que nos experimentemos a nós mesmos como *seus* fantasmas. Fantasmas de espectros.

Reflexão e Sonho

O que é a fantasia para gerar o encantamento anti-antropocêntrico, a saber, de colocar, através de um espelho invertido, o humano sob uma perspectiva extra-humana? Mais precisamente, que relação há entre imagem, *species*, como criação da fantasia e o conceito como regra imposta pelo entendimento humano? Se "a alma jamais pensa sem imagens" (Aristóteles 2006: 119), como seria pensar preferencialmente por elas, sem que as imagens estejam a serviço do conceito, e a imaginação submetida ao juízo (Kant 2001: B151-152)? De que modo a imagem, enquanto livre da regulação pelo entendimento, é uma abertura privilegiada ao *fora* da humanidade?

Dick oferece uma pista a respeito, ao descrever a passagem reversa, anti-cognitiva, do conceito à imagem, como de um pensamento morto à matéria viva (tal qual, aliás, a Pharmacia do Archer):

> Um dia os conteúdos da minha mente começaram a mover-se cada vez mais rápido, até que cessaram de ser conceitos e se tornaram perceptos. Eu não tinha conceitos a respeito do mundo, mas o percebia sem preconceito ou mesmo sem compreensão intelectual. Assemelhava-se então ao mundo de UBIK. Como se todos os conteúdos da mente de alguém, se fundidos, se tornassem subitamente vivos, uma entidade vivente, que partia de dentro da sua cabeça, por si mesma, e enxergava de seu próprio modo superior, sem consideração a tudo o que você já aprendeu, viu ou soube. O princípio de emergência, como quando matéria inerte se torna viva. Como se informação (conceitos pensados), quando levada ao seu

> limite, se metamorfoseasse em alguma coisa viva (Jackson & Lethem 2011: Contracapa).

Mas, então, personagens são conceitos vivos – e conceitos, pessoas mortas?! Se assim for, a filosofia, enquanto apoteose idealista do realismo, se mostra uma forma sublime de pensamento-*zombie*, para a qual "a alteridade [pessoal] é aquilo que deve ser reduzido à identidade [conceitual]" (Nodari & Cera 2013: 1), ao passo que a fantasia, capaz de operar aquela metamorfose, dá vida aos mortos, fazendo os conceitos "retornarem" como pessoas. Se a vida é sempre existência *inter alia*, metamórfica – imagem –, a morte é existência absoluta, que tende à total estabilidade da forma – Ideia. Assim, por exemplo, o Homem é ao mesmo tempo uma Ideia, *noumenon* abiótico, para a filosofia, e um monstro, *fanged noumenon* (Land 2012), para a fantasia.

"O que é o Homem?" – é essa pergunta que Kant, cujo pensamento ainda domina em nossos dias, entende ser a questão filosófica por excelência. Na *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, o filósofo assume como tese fundamental a de que "o homem é o seu próprio fim último" (2006: 21), "um ser totalmente distinto das *coisas*, tais como os animais irracionais, dos quais se pode dispor à vontade" (2006: 27). Tratar dessa pergunta *especulativamente* significa tentar respondê-la por meio da fantasia, desde um ponto de vista diferentemente humano ou mesmo não-humano, e não da reflexão, desde um ponto de vista humano autorreferencial. Também Kant considera a ficção ("peças de teatro, romances, imagens de sonho") como "meio auxiliar" para a determinação da natureza e do caráter humanos – objetivo de sua *Antropologia*, pragmática por recorrer à experiência e cultura dos "homens do mundo" (2006: 23). Apesar disso, se a antropologia pode ser especulativa, mas em sentido anti-pragmático, será por recurso a culturas extramundanas,

portadoras de imagens da humanidade em que os homens do mundo não admitem se reconhecer (Valentim 2018). Para tanto, a especulação deve consistir em algo radicalmente diferente do ato narcísico de "reflexão em si mesmo no ser-outro" (Hegel 1996: 303), no qual o Sujeito se autoconstitui mediante a superação de todo estranhamento, ou seja, por meio da sujeição de outrem a si.

Em sentido contrário, a especulação fantástica, seja no modo da destreza élfica ou da metamorfose conceitual, estaria bem mais próxima à experiência xamânica, "anti-narcísica" (Viveiros de Castro 2015), na qual um "sujeito" se constitui pela captura de sua imagem por Outrem: especulação como *sonho*. Davi Kopenawa descreve semelhante experiência ao relatar a aventura onírica com a "gente das águas" como sendo uma das origens de sua formação como xamã:

> No dia seguinte, perguntava a meu padrasto: "De quem é a casa debaixo do rio que eu vi no meu sono? Era tão bonita, gostaria de ter ficado admirando-a por mais tempo". Ele então me explicava com gentileza: "Você foi à casa onde o sogro de Omama vive com os espíritos peixe, os espíritos jacaré e os espíritos sucuri. Os *xapiri* [espíritos xamânicos] estão começando a querê-lo de verdade. Mais tarde, quando você se tornar adolescente, se quiser conhecer o poder da *yãkoana*, abrirei de verdade os caminhos deles para você". Esse sonho se repetia muito, pois quando eu era criança passava bastante tempo pescando nos rios. Por isso, a gente das águas não parava de capturar minha imagem, para me fazer sonhar (2015: 93).

É a captura da alma-imagem de Davi pelos espíritos aquáticos que perfaz a plena consistência de sua pessoa xamânica, "gente-espírito" (2015: 615, nota 11), ou seja, capaz de sonhar: uma humanidade intensamente mesclada a formas não-humanas de alteridade. Enquanto a especulação

reflexiva projeta o humano como sujeito absoluto, o "onirismo especulativo" (Viveiros de Castro *in* Kopenawa & Albert 2015: 40) o lança à exterioridade cósmica.

Com efeito, na conclusão escatológica do seu romance etnográfico, Lévi-Strauss escreve: "Assim como o indivíduo não está sozinho no grupo e cada sociedade não está sozinha entre as outras, *o homem não está só no universo*" (1996: 392; grifo meu). Dessa apercepção originária depende, segundo o antropólogo, a "oportunidade" de a humanidade "tomar o caminho contrário ao de [sua] escravidão", ou seja, romper com seu papel aparentemente indeclinável junto ao processo entrópico de desintegração da vida e do cosmos (1996: 391). Tal ruptura exigiria, porém, que o homem se "*desprende*[sse]" da ordem cultural, ingressando em um domínio "aquém do pensamento e além da sociedade", através da abertura a fontes e forças exteriores ao humano ("um mineral mais bonito do que todas as nossas obras", "o perfume, mais precioso do que os nossos livros, aspirado na corola de um lírio", "o piscar de olhos cheio de paciência […] que um entendimento involuntário permite por vezes trocar com um gato") (1996: 392). "Comunica[r-se] plenamente com um animal" – "falar com um pássaro" – equivale a nada menos que "descobrir do que é composta a matéria e a estrutura do universo" (*apud* Loyer 2018: 11). Trata-se, portanto, do sonho como "fronteira intransponível", para Lévi-Strauss, mas, por outro lado, como espaço da política cósmica, para Kopenawa (2015: 390): "espaço da exterioridade e da verdade", em que se torna possível "discernir a humanidade secreta dos existentes não-humanos" (Danowski & Viveiros de Castro 2014: 99-100) e onde, em contrapartida, se está sempre sujeito ao seu desejo e perspectiva.

É esse, precisamente, o caso de Ender Wiggin – protagonista dos romances xenológicos de Orson Scott Card –, que encontra, através do espelho onírico, uma humanidade de outra espécie (*raman*), a qual lhe coubera exterminar por imposição do desejo *xenocida* de sobrevivência dos homens ("Se um de nós tem que ser destruído, precisamos ter certeza de que somos os que vão sobreviver no fim"; Card 2013: 307). Ao aperceber-se de que seus "sonhos torturados" eram, na verdade, pensamentos enviados pelo povo que se tornaria vítima de uma vingança forçada ("Os seus filhos agora são os monstros de nossos pesadelos"), o menino desespera de sua própria ignorância, que fora empregada por "animais solitários", incapazes de sonhar, como instrumento reflexivo de solução final:

> Na agonia dos meus sonhos torturados, eles me conheceram, ao mesmo tempo em que eu passava os dias destruindo-os. Descobriram que tinha medo e que não sabia que os estava matando […]. Sou o único que eles conheceram, por isso só podem falar comigo e através de mim. "Somos iguais a vocês", o pensamento entrou em sua mente. "Não pretendíamos matar e, quando entendemos, nunca voltamos. Achávamos que éramos os únicos seres pensantes no universo, até que encontramos vocês. *Nunca sonhamos que o pensamento pudesse surgir em animais solitários que não podem sonhar os sonhos uns dos outros*" (2013: 379-380; grifo meu).

"O não-humano como essencial"

Em comentário a Tolkien, Le Guin procura demonstrar como a fantasia pode ser decisiva para o propósito *contra*-filosófico de suspender a predominância do ponto de vista do Homem sobre os diferentes povos e seus respectivos mundos. Em "Os críticos, os monstros e os fantasistas", ela diz acerca do cenário mais amplo de *O senhor dos anéis*:

> A Terra Média de Tolkien não é apenas pré-industrial. É também pré-humana e não-humana. Pode ser vista como o paralelo europeu tardio e trágico do mundo mítico americano no qual Coiote e Corvo e o resto deles estão preparando as coisas para "o povo que está vindo" – seres humanos. No fim de *O senhor dos anéis*, nós sabemos que os seres não-humanos da Terra Média estão "minguando" ou indo para o Oeste, deixando o mundo para a humanidade apenas. O tom do sentimento de fato é menos de nostalgia que de luto, o pesar daqueles exilados de sua querida comunidade, lágrimas nas águas da Babilônia (2009: 37-38).

A humanidade imaginada como povo tardio, cuja emergência pressupõe o abandono da Terra por populações extra-humanas… A estória de *O senhor dos anéis* seria, mais que a estória da destruição do poder, a da emergência da humanidade como novo poder cuja dominação devastará a Terra, eliminando o conjunto da vida. Não é à toa que Le Guin compara a mitologia da Terra Média às de povos ameríndios, nas quais a forma-Homem recebe um tratamento conceitual que diverge completamente do humanismo europeu, por ser concebida a partir da "aliança monstruosa com o não-humano" (Viveiros de Castro 2015).

O que, na visão de Le Guin, torna a fantasia capaz de colocar em questão aquilo que Lévi-Strauss chamou muito perspicazmente de "o mito da dignidade exclusiva da natureza humana" (2013: 53)? Eis sua resposta:

> Aquilo que a fantasia frequentemente faz e que o romance realista geralmente não pode fazer é incluir o não-humano como essencial. O elemento de fantasia em Moby Dick é Moby Dick. Incluir um animal como um protagonista de mesmo porte que o humano é – em termos modernos – escrever uma fantasia. Incluir qualquer coisa no mesmo pé que o humano, como sendo igual em importância, é abandonar o realismo. A ficção realista é implacavelmente focada no comportamento e psicologia humanos. "O estudo próprio da humanidade é o Homem." [Pope, *Ensaio sobre o homem*, 1733-34.]

> Quando a ficção começa a incluir o Outro, ela começa a se matizar até a história de fantasma, a história de terror, a história de animais ou a ficção científica ou a fantasia; ela começa o movimento para fora, em direção ao não-inteiramente-humano […]. Arrisco uma afirmação não-definidora: a ficção realista é atraída em direção ao antropocentrismo, a fantasia para fora. Mesmo que o país verdejante da fantasia pareça uma invenção inteiramente das imaginações humanas, ele beira e participa de territórios reais nos quais a humanidade não é a senhora e a mestra, não é central, não é sequer importante. Nesse sentido, a fantasia chega muito mais perto da visão panorâmica das ciências exatas que a ficção científica, em grande medida obcecada por um tipo de imperalismo do conhecimento e do controle humanos, uma atitude colonial em relação ao universo. Ao inventar o mundo do conhecimento local, irreprodutível, intenso, aparentemente por uma denegação ou evasão da realidade atual, os fantasistas talvez estejam tentando afirmar e explorar uma realidade mais ampla do que aquela que hoje nos permitimos. Eles estão tentando restaurar o sentido – recuperar o conhecimento – de que há outro lugar, em alguma parte, onde outras pessoas podem viver outro tipo de vida […]. É de se espantar que as pessoas queiram olhar para outro lugar? Mas não há outro lugar exceto naquilo que é não-humano – e em nossa imaginação (2009: 38-41).

Podemos resumir essa passagem em um conjunto de teses: (i) o realismo – seja literário, científico ou filosófico – é ficção antropocêntrica; (ii) a fantasia afirma uma "realidade mais ampla" ao "incluir o não-humano como essencial"; (iii) cedendo ao antropocentrismo filosófico, a ficção científica adota uma "atitude colonial em relação ao universo"; (iv) filosofia, enquanto "estudo próprio da humanidade", e fantasia, enquanto experiência do que escapa ao "conhecimento e controle humanos", são modos radicalmente antagônicos da imaginação, entre os quais a ficção, científica ou não, oscila; (v) de um ponto de vista fantástico, o Homem não é um arquétipo sublime, mas uma aberração desastrosa.

Logo, para subverter a violência mortal do Homem contra pessoas e povos diferentemente humanos, a filosofia só poderia, a exemplo da ficção especulativa inspirada pela fantasia, "abandonar o realismo" (bem como o idealismo, que não é senão sua outra face, explicitamente humana). Seguir "a linha de fuga do voo da bruxa", em direção à *extra*-humanidade.

K.

Este ensaio foi composto a partir de notas de aula para a disciplina de Filosofia Geral I – "Introdução à xenologia" – ministrada no primeiro semestre de 2018 aos calouros do Curso de Graduação em Filosofia da UFPR, a quem muito agradeço o interesse colaborativo. Em especial, agradeço a Juliana Fausto, que por primeiro me mostrou as suas fontes principais. Dedico-o humildemente a Ursula K. Le Guin, falecida em janeiro de 2018, com 88 anos. Sua constelação menor surge a partir do encontro sobrenatural, hiperreal, de fantasia e ficção científica, antropologia e filosofia – bruxaria.

Que o seu espírito e os daqueles que vivem em suas estórias possam nos guiar em meio à guerra de todos contra todos instaurada magnamente pela ficção da realidade única.

Pois a Realidade é o Anel.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. 2006. *De anima*. Tradução de Maria Cecília Gomes do Reis. São Paulo: Editora 34.

CARD, Orson Scott. 2013 [1991]. *Ender's game: o jogo do exterminador*. Tradução de Carlos Angelo. São Paulo: Devir.

CURRY, Patrick. 1997. *Defending Middle-Earth. Tolkien: Myth & Modernity*. London: Harper Collins.

DANOWSKI, Déborah. 2012. O hiperrealismo das mudanças climáticas e as várias faces do negacionismo. *Sopro*, 70: 2-11. Disponível em: http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n70scribd.pdf.

DANOWSKI, Déborah & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2014. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1997 [1980]. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4*. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34.

DICK, Philip K. 2009 [1969]. *Ubik*. Tradução de Ludimila Hashimoto. São Paulo: Aleph.

_____. 2015 [1968]. *Androides sonham com ovelhas elétricas?*. Tradução de Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph.

FOUCAULT, Michel. 2013. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições.

HARAWAY, Donna. 2009 [1985]. "Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX". Tradução de Tomaz Tadeu. In: D. Haraway & H. Kunzru. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica.

HEGEL, G. W. F. 1996 [1807]. "Fenomenologia do espírito: prefácio, introdução, capítulos 1 e 2". Tradução de Henrique Cláudio de Lima Vaz. In: G. W. F. Hegel. *Obras escolhidas*. São Paulo: Nova Cultural (Os Pensadores), pp. 291-372.

JACKSON, Pamela & LETHEM, Jonathan (eds.). 2011. *The Exegesis of Philip K. Dick*. Boston, New York: Houghton Mifflin Harcourt.

KANT, Immanuel. 2001 [1787]. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

_____. 2006 [1798]. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. Tradução de Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. 2015 [2010]. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.

LAND, Nick. 2012. *Fanged Noumena. Collected Writings: 1987-2007*. London: Urbanomic.

LE GUIN, Ursula K. 1988 [1966]. *O mundo de Rocannon*. Tradução de Eurico Fonseca. Lisboa: Livros do Brasil (Coleção Argonauta 370).

_____. 2009. "The Critics, the Monsters, and the Fantasists". In: U. K. Le Guin. *Cheek by Jowl*. Seattle: Aqueduct Press, pp. 25-41.

_____. 2014. *The Unreal and the Real – Selected Stories Volume 2: Outer Space, Inner Lands*. London: Gollancz.

_____. 2016 [1977]. "Introduction to *Rocannon's World*". In: U. K. Le Guin. *Hainish Novels & Stories, Volume One*. New York: Library of America, pp. 1011-1014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1989 [1962]. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. São Paulo: Papirus.

_____. 2013 [1973]. *Antropologia estrutural dois*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify.

LÉVI-STRAUSS, Claude & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1998. Entrevista – Lévi-Strauss nos 90: a antropologia de cabeça para baixo. *Mana* 4(2): 119-126.

LOYER, Emanuelle. 2018. *Lévi-Strauss*. Tradução de André Telles. São Paulo: Edições Sesc.

MORTON, Timothy. 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

NODARI, Alexandre & CERA, Flávia. 2013. A horda zumbi. *RaSTROS*, 6: 1-4. Disponível em: http://culturaebarbarie.org/rastros/rastrosn6s.pdf.

ROBERTS, Adam. 2018 [2016]. *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman.

SAER, Juan José. 2009 [1991]. O conceito de ficção. Tradução de Joca Wolff. *Sopro*, 15: 1-4. Disponível em: http://culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf.

SUVIN, Darko. 2016 [1979]. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Edited by Gerry Canavan. Bern: Peter Lang.

TOLKIEN, J. R. R. 2000 [1954, 1966]. *O senhor dos anéis. Primeira parte: A sociedade do anel*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes.

_____. 2002 [1954, 1966]. *O senhor dos anéis. Segunda parte: As duas torres*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes.

_____. 2009 [1980]. *Contos inacabados*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes.

_____. 2013 [1947]. *Árvore e folha*. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes.

VALENTIM, Marco Antonio. 2018. *Extramundanidade e sobrenatureza: ensaios de ontologia infundamental*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015 [2009]. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.